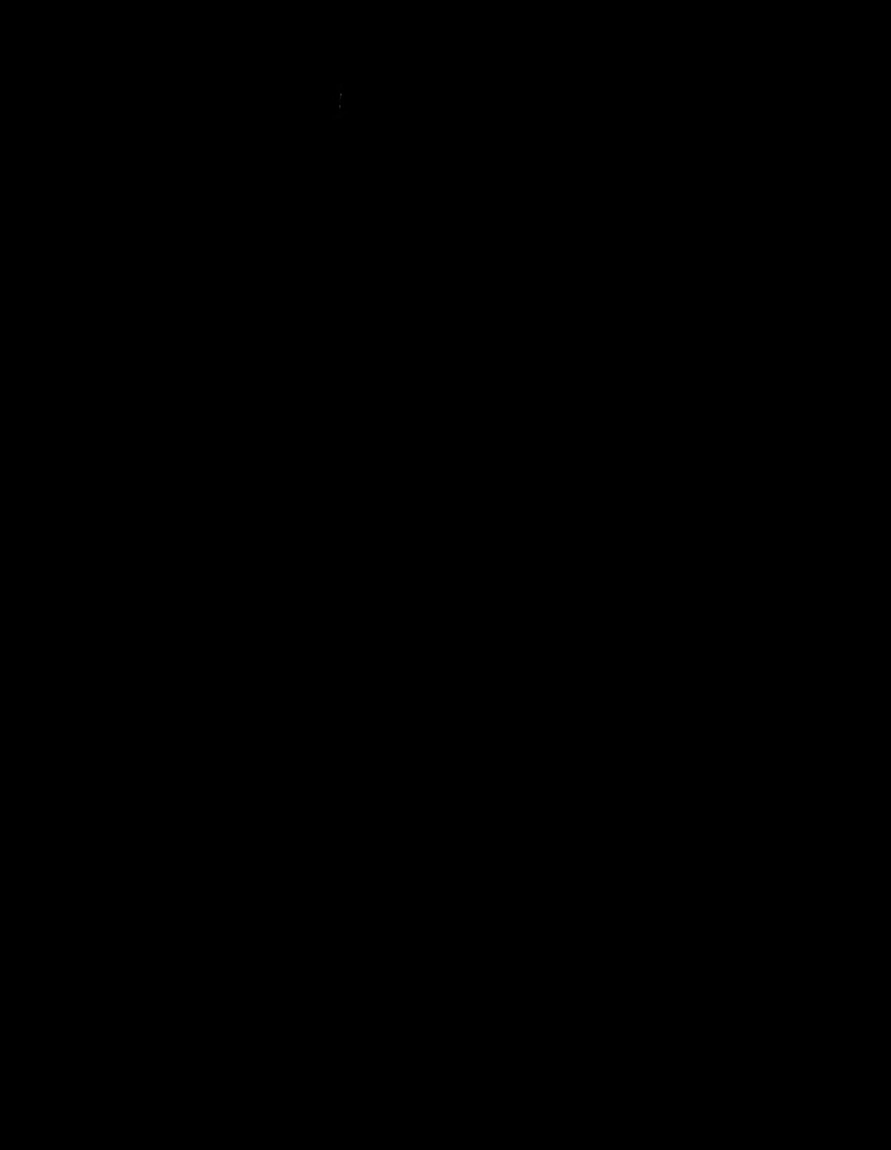


Jahresbericht

der

Fürsten- und Landesschule

zu Grimma

über das Schuljahr 1901—1902

erstattet von

Rektor Professor Dr. **Walther Gilbert**.

A. Wissenschaftliche Beilage: Kurt Liedloff, die Nachbildung griechischer und römischer Muster in Seneca's Troades und Agamemnon.

GRIMMA,
DRUCK VON FRDR. BODE.
1902.

1902. Progr. Nr. 599.



Jahresbericht

der

Fürsten- und Landesschule

zu Grimma

über das Schuljahr 1901—1902

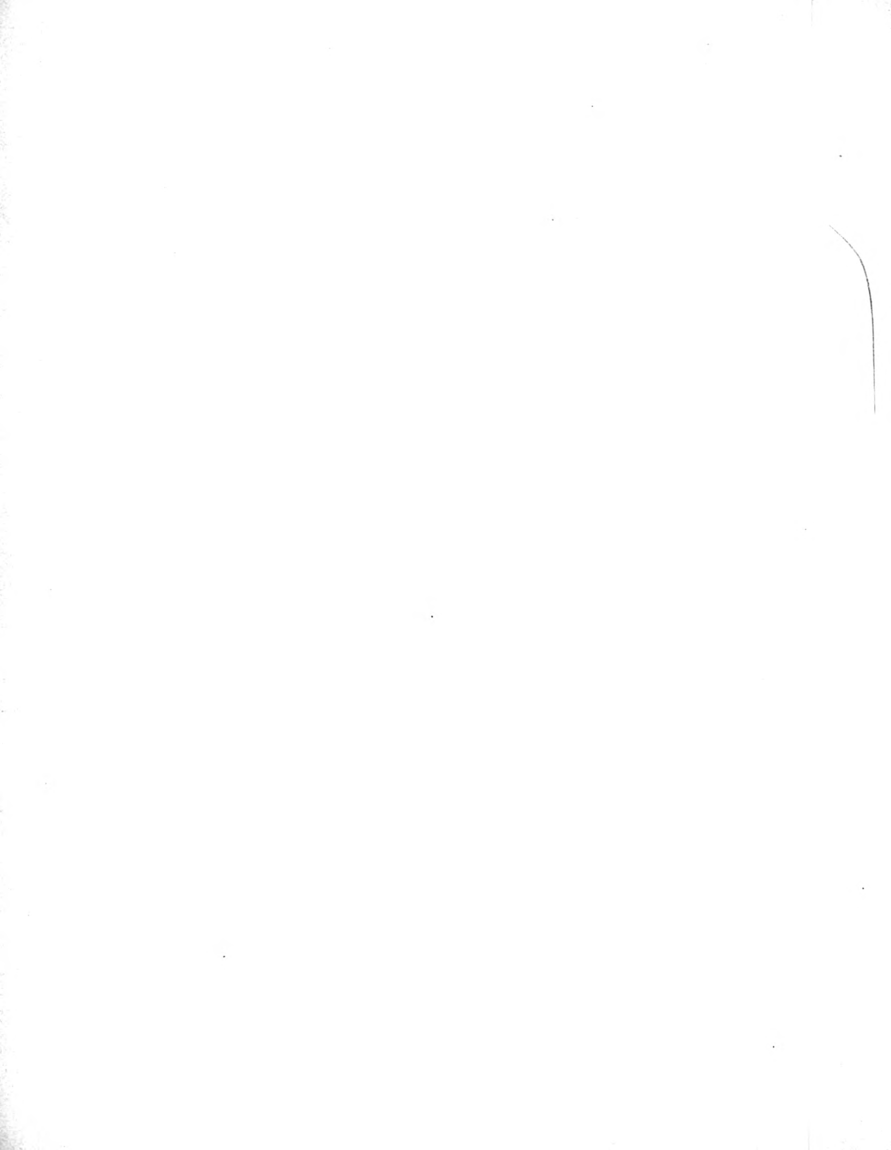
erstattet von

Rektor Professor Dr. **Walther Gilbert**.

A. Wissenschaftliche Beilage: Kurt Liedloff, die Nachbildung griechischer und römischer Muster in Seneca's Troades und Agamemnon.

GRIMMA,
DRUCK VON FRDR. BODE.
1902.

1902. Progr. Nr. 599.



A.

Die Benutzung griechischer und römischer Muster in Senecas Troades und im Agamemnon

von **Dr. Kurt Liedloff.**

Abhandlung zum Jahresbericht der Fürsten- und Landesschule zu Grimma 1902.

Die unter dem Namen des Philosophen L. Annaeus Seneca gehenden Tragoedien sind ihrem Kunstwert nach sehr verschieden beurteilt worden. So werden von Julius Caesar Scaliger die Troades an die Spitze aller lateinischen Tragoedien gesetzt, von Justus Lipsius als das Machwerk eines unbekannten Stümpers verspottet; während ein Lessing dem Verfasser zugesteht, dass er die Regeln der Bühne gekannt und sich ihnen mit vieler Klugheit zu unterwerfen gewusst habe, gelten sie anderen als rhetorische Uebungen ohne dramatischen Wert.[1] Von demselben Lessing ist das Urteil, dass alle Personen, die dort auftreten, Klopffechter im Kothurn seien, und doch findet Jacobs Züge stiller Ergebung, die wie einzelne Sterne an diesem düsteren Himmel funkeln.[2] Sehr verschieden sind auch die Schwächen und Widersprüche erklärt worden, die in den Stücken ohne Zweifel sich finden. Es sei hier nur an den Streit der Meinungen über die Phoenissen erinnert: bald galten sie nur als Fragmente einer Tragoedie, bald als Reste von zwei Stücken, bald als scenisch ausstaffierte Suasorien, bald als Excerpte aus einer Tragoedie, bald als unvollendete Arbeit Senecas.[3] Will man hier zu einem klaren Urteil gelangen, so ist die Frage nach der Selbständigkeit des Dichters von grosser Bedeutung. Dass sich in Senecas Tragoedien wertvolle Beziehungen auf griechische und römische Muster finden, ist längst bemerkt und besonders durch die Untersuchungen Welckers und Ribbecks auf dem Gebiete der griechischen und römischen dramatischen Poesie festgestellt worden. Hierzu kamen in neuerer Zeit die eingehenden Untersuchungen Leos.[4] Durch Vergleichung der verwandten Stellen ist so nachgewiesen worden, dass die erste der uns vorliegenden Tragoedien, der Hercules, von Euripides beeinflusst worden ist. Zu den durch Leo hier gewonnenen Ergebnissen hat Werner[5] neues Material beigebracht und namentlich festgestellt, dass trotz der ungezügelten Rhetorik des Stückes dramatische Anlage sich zeigt. Auch die Medea ist von Euripides abhängig, doch wahrscheinlich so, dass Ovids gleichnamiges Stück als Zwischenglied diente.[6] In der Phaedra finden sich Beziehungen zu dem verlorenen *Ἱππόλυτος καλυπτόμενος* des Euripides, auf den auch Ovid in seiner Phaedraepistel (Her. IV) hinweist, und zur Phaedra des Sophokles.

Es sind, wie diese Untersuchungen bewiesen haben, zum Teil wertvolle Aufschlüsse über griechische, nur in Bruchstücken erhaltene Dramen durch Senecas Behandlung des gleichen Stoffes zu

---

[1]) Vgl. Klein, Gesch. des Dramas II 354 ff.
[2]) Nachtr. zu Sulzer IV 332 f.
[3]) Vgl. Werner de L. Annaei Senecae Hercule Troadibus Phoenissis quaestiones Lips. 1888. S. 32 f.
[4]) De Senecae tragoediis observationes. Cap. IX der Ausgabe.
[5]) A. a. O. 8 ff.
[6]) Leo p. 163 f.
[7]) Leo p. 173 f.

erlangen. Auch dieser Umstand spricht für die wohl richtige Annahme, dass als Verfasser der Tragoedien der Philosoph Seneca zu gelten hat. Denn seine uns überlieferten Schriften enthalten gleichfalls eine stattliche Anzahl von Tragikerstellen, die zum Teil herrenlos sind (Vgl. Nauck Tr. Gr. fr. p. 1005). Einen sehr lehrreichen Einblick in die Belesenheit des Mannes auf diesem Gebiet gewährt die Gruppe von sieben verschiedenen, ins Lateinische übersetzten Versen ohne Angabe der Dichter, die als loci classici für das Thema der Gewinnsucht zusammengetragen worden sind (ep. 115, 14 nec apud Graecos tragicos desunt qui lucro innocentiam salutem opinionem bonam mutent etc.). Leider besitzen wir von diesen Stellen nur eine Zeile in ihrer griechischen Fassung. (fr. ad. 181,1 N.)

Die folgenden Untersuchungen müssen sich auf zwei Stücke Senecas beschränken, die mit dem troischen Sagenkreis in Verbindung stehen: auf die Troades und den Agamemnon. Sie möchten nicht nur eine Uebersicht der bereits gewonnenen Resultate geben sondern auch den Nachweis führen, dass in diesen Tragoedien noch weitere Reste griechischer und römischer Dramen enthalten sind.

1. Troades.

Der Uebersichtlichkeit wegen empfiehlt es sich, zunächst die zahlreichen Beziehungen auf die beiden verwandten Euripideischen Dramen, die *Τρῳάδες* und die *Ἑκάβη*, in kurzen Zügen vorzuführen. Eingehende Untersuchungen [8]) haben festgestellt, dass der römische Poet nicht nur in der Composition vieler Scenen und Charaktere den griechischen Meister nachbildet, sondern auch einzelne Stellen und Verse bei mehr oder minder passender Gelegenheit anbringt. Sieht man von dem Prolog der *Τρῳάδες* ab, so ist die Abhängigkeit des lateinischen Stückes von diesen bereits in der Anordnung der Eingangsscenen ersichtlich. Die schwergeprüfte Gattin des Priamus beweint den Sturz des einst so mächtigen Reiches, den Anblick der rauchenden Trümmer Troias, [9]) den Tod des Gatten (vgl. Eur. 481 ff.) und das Los der Ueberlebenden. Wie bei Euripides werden diese Klagen abwechselnd mit dem Chor der gefangenen Troerinnen [10]) fortgesetzt, bis Talthybius auftritt. Dass dieses dem griechischen Dichter entliehene Gerüst der Eingangspartien mit rhetorischen Zuthaten und Kraftstellen aus Dichtern der Augusteischen Zeit verziert ist, soll beiläufig erwähnt werden. Mit dem Auftreten des Talthybius schwenkt die Handlung der Troades in ganz neue Bahnen ein. Ohne Zusammenhang mit den vorhergehenden Scenen folgen der Bericht des Herolds über das Erscheinen Achills und seine Forderung, der Streit zwischen Pyrrhus und Agamemnon, der Spruch des Calchas, das vergebliche Bemühen Andromaches, ihren Sohn vor der List eines Ulixes zu retten, also der weitaus grösste Teil des ganzen Stückes (164—813), der uns später beschäftigen wird. Merkwürdig ist, dass die bisher so auffälligen Entlehnungen aus Euripides in diesen Scenen ganz spärlich werden.

Erst in den rührenden Abschiedsworten Andromaches, also am Schlusse dieser bedeutenden Partie der Tragoedie, fliessen dem römischen Dichter die Erinnerungen aus den *Τρῳάδες* wieder reichlich zu. Es lohnt sich wenigstens hier, Original und Nachahmung zu vergleichen, weil uns die Stelle ein klares Urteil über die Gründlichkeit gewährt, mit der Seneca die Gedanken seines grossen Vorbildes erweitert:

[8]) Braun de Senecae fabula quae inscribitur Troades. Wesel 1870. Leo p. 170 ff. Werner p. 20 ff.

[9]) Die Verse 15 f. en alta muri decora congestis iacent tectis adusti; regiam flammae ambiunt omnisque late fumat Assaraci domus erinnern an Enn. Andromacha aechm. fr. IX R. Cui nec arae patriae domi stant, fractae et disiecti iacent, fana flamma deflagrata, tosti alti stant parietes.

[10]) Auf Seneca gehen wohl zurück die Anapaesten des Scaevus Memor (Ribb. fr. II): Scindimus atras veteri planctu, Cissei, genas.

Sen. Tro. 765 ff.	. . . . Eur. Tro.
O dulce pignus, o decus lapsae domus	
summumque Troiae funus, **o Danaum timor,**	1136 *φόβον τ' Ἀχαιῶν*
genetricis o spes vana, cui demens ego	
laudes parentis bellicas, annos avi	
medios precabar, vota destituit deus.	
Iliaca non tu sceptra regali potens	747 (Andr.) *οὐ σφάγιον υἱὸν Δαναοῖς τέξουσ' ἐμόν,*
gestabis aula, iura nec populis dabis	*ἀλλ' ὡς τύραννον Ἀσιάδος πολυσπόρου.*
victasque gentes sub tuum mittes iugum,	
non Graia caedes terga, non Pyrrhum trahes;	
non arma tenera parva tractabis manu	1209 (Hec.) *ὦ τέκνον, οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε*
sparsasque passim saltibus latis feras	*οὐδ' ἥλικας τόξοισιν, οὓς Φρύγες νόμους*
audax sequeris nec stato lustri die	*τιμῶσιν, οὐκ εἰς πλησμονὰς θηρώμενοι*
solemne referens Troici lusus sacrum	
puer citatas nobilis turmas ages.	
792 f. Quid **meos** retines **sinus**	750. *τί μου δέδραξαι χερσὶ κἀντέχει πέπλων,*
manusque matris cassa praesidia occupas?	*νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας εἰσπίτνων ἐμάς;*
fremitu leonis qualis audito tener	
timidum iuvencus applicat matri latus.	

Auch das folgende Chorlied (814—860) hängt inhaltlich, wie schon D. Heinsius bemerkt hat, von Euripides ab, und zwar wird die an sich naheliegende Frage der gefangenen Troerinnen nach ihrem zukünftigen Aufenthaltsort nicht nur in den *Τρῳάδες* (184 f. 197 f. 207. 1096) sondern auch in dem Chorlied der *Ἑκάβη* (442 ff.) aufgeworfen.[11])

Dagegen fehlen wieder die Beziehungen auf beide Dramen in den nun folgenden Scenen. Sie enthalten Helenas treulose Bewerbung um Polyxena für Pyrrhus, Vorwürfe, die Andromache der Urheberin des thränenvollen Krieges macht,[12]) die bittere Enttäuschung Hecubas, als Helena die Wahrheit enthüllt, und schliesslich die Wegführung Polyxenas zum Opfertod. Es muss wohl als sicher gelten, dass die ganze Episode mit ihrem morschen Bau und hohlem Pathos Eigentum des Verfassers ist, obgleich er auch hier nicht verschmäht hat, Anleihen bei seinen römischen Vorgängern zu machen. Bezeichnend hierfür ist, um nur ein Beispiel anzuführen, die Verwendung der 3. Heroide Ovids (Briseis an Achill) für die Worte Helenas:

Sen. 879 f. te magna Tethys teque tot pelagi deae	Ov. 73 ff digna nurus socero, Jovis Aegi-
placidumque numen aequoris tumidi Thetis	naeque nepote,
suam vocabunt, te datam Pyrrho socer	cuique senex Nereus prosocer esse velit.
Peleus nurum vocabit et Nereus nurum.	
886. . . . profuit multis capi.	Ov. 54. **utile** dicebas ipse fuisse **capi.**

Nur an einer und zwar ganz ungeeigneten Stelle (974 ff.) dieser Partie werden die *Τρῳάδες* wiederum verwendet: Wie dort Talthybios der unglücklichen Königin die Verteilung der vornehmsten Troerinnen unter die griechischen Heerführer mitteilt, so fällt bei Seneca diese Aufgabe Helena zu. Nach demselben Muster ist der Ausbruch gewaltigen Leides und Abscheus gearbeitet, mit dem Hecuba die Schreckensnachricht aufnimmt, dass sie dem tückischen Ulixes zugefallen ist (Sen. 981 ff.).

Bei so fleissiger Benutzung des griechischen Dichters ist es kein Wunder, dass am Schluss des römischen Stückes die Abhängigkeit von ihm besonders hervortritt. Hier handelt es sich darum, den Boten das Ende des Astyanax und den Opfertod Polyxenas[13]) erzählen zu lassen. Zwar was den ersteren Teil dieser Aufgabe anlangt, so sehen wir deutlich, dass die Hand des Meisters dem Römer hier fehlte. Steht schon das furchtlose Verhalten des Knaben, der freiwillig sich den Tod giebt, im Widerspruch zu der früheren Darstellung (V. 792 ff.), so zeigt sich überall das Bestreben des Rhetors, durch Schilderung von Nebenumständen (vgl. 1082 ff.) den Bericht zu erweitern. Während Sophokles

[11]) Leo p. 171.

[12]) Auch im Astyanax des Accius, wie fr. VII zeigt.

[13]) Dass Calchas (V. 360 ff.) die umgekehrte Reihenfolge vorschreibt, wird hier nicht mehr beachtet.

und Euripides dem unglücklichen Knaben eine feierliche Bestattung durch die Griechen zuteil werden lassen, gefällt sich der Römer darin, durch genaue Beschreibung der zerschmetterten Glieder (1110 ff.) dem Zeitgeschmack zu huldigen, und übergeht jenen schönen Zug.[14])

Dagegen leuchtet aus dem Bericht über Polyxenas Opferung (1188 ff.) deutlich die herrliche, schon bei den Alten gefeierte Erzählung des Euripides (Hec. 518 ff.) hervor.[15]) Sie hatte bereits Ovid (Met. XIII 439 ff.) bei seiner Darstellung desselben Gegenstandes als Vorbild gedient. Wie dort bietet die Hochherzige hier ihren Nacken freiwillig dem Schwerte dar; entschlossen, als Freie zu sterben, weist sie die Hilfe der Männer zurück; der rauhe Pyrrhus selbst ist gerührt und vollzieht mit Widerstreben sein trauriges Werk:

Eur. 566 f. *ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτῳ κόρης*
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς.
Ov. 475 f. ipse etiam flens invitusque sacerdos
praebita coniecto rupit praecordia ferro;

noch im Fallen sucht sie ihre edle Haltung zu bewahren:[16])

Eur. 569 f. *πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμως πεσεῖν,*
κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών.
Ov. 479 f. tunc quoque cura fuit partes velare tegendas,
cum caderet, castique decus servare pudoris.

Schlimm genug ist es freilich der zarten Euripideischen Schilderung unter den Händen des römischen Deklamators ergangen. Der eben erwähnte feine Zug ist bei ihm unverwendet geblieben; dafür zeigt seine Polyxene stoischen Trotz und Hass gegen Achill:[17])

1152. conversa ad ictum stat truci vultu ferox.
1157 f. nec tamen moriens adhuc
deponit animos: cecidit, ut Achilli gravem
factura terram, prona et irato impetu.

Wie bei Euripides werden selbst die Griechen von Mitleid erfüllt, und Pyrrhus zögert, das Opfer darzubringen:

1154. novumque monstrum est Pyrrhus ad caedem **piger.**[18])

Haben wir so die fleissige Benutzung der beiden Euripideischen Stücke an wichtigen Stellen nachgewiesen, so gilt es jetzt, nach den Mustern für die oben bezeichneten Scenen (164 ff.) zu forschen, in denen solche Beziehungen so gut wie nicht nachweisbar sind. Dass es sich hierbei zum Teil um Stellen von grosser poetischer Schönheit handelt (z. B. 409—813), die man kaum als ausschliessliches Eigentum Senecas betrachten darf, ist sicher.[19])

Betrachten wir zunächst die Scene zwischen Talthybius und dem Chor (164—202). Der Herold berichtet als Augenzeuge, dass der Geist Achills am frühen Morgen erschienen sei und mit lauter Stimme sein Ehrengeschenk wie die übrigen Fürsten gefordert habe:

---

[14]) In den Versen 1075 f. haec **nota** quondam turris et muri decus,
nunc **sola** cautes . . . .
ist wohl zu lesen: haec **Scaea** (1076 saeva codd.) quondam turris et muri decus, nunc sola cautes. Offenbar sind in beiden Zeilen die ursprünglichen Wörter Scaea und sola vertauscht und zu saeva und nota verunstaltet worden.

[15]) Einzelne Züge konnte auch die ergreifende, von Lucret. I 82 ff. nachgeahmte Schilderung Iphigeniens auf ihrem letzten Gang bei Aesch. Ag. 224 ff. liefern oder ihre Haltung bei Euripides in der Aulischen Iphigenie.

[16]) Gerade dieses Zugs der Euripideischen Darstellung wurde noch lange gedacht. Vgl. Galen *περὶ τῆς Θηριακ.* IX 236 Kühn. Nicolaos *ἔκφρασις Πολυξένης* (Walz. Rhet. I 396).

[17]) Vgl. Helfersdorfer, Zusammenstellung der beiden Erzählungen vom Tode der Polyxena bei Eur. u. Sen. Wien 1851.

[18]) Dem Verfasser lag sicher daran, nach Art der Rednerschule den Gegensatz zwischen der Tötung des Priamus (Tro. 45 ff.) und diesem Opfer herauszuarbeiten. Dort vernichtet der mactator senum sein Werk **libens,** hier **piger.** Dort heisst es gar: ensis senili **siccus** e iugulo redit; hier: prorupit cruor per vulnus **ingens.**

[19]) Klein a. a. O. 386 ff. Leo p. 172.

195 f. desponsa nostris cineribus Polyxena
Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget.

Die Liebe Achills zu Polyxena, die schon Welcker auf die alexandrinische Dichtung zurückführte [20]), wird also hier wie im weiteren Verlaufe des Stückes nicht als Grund der Forderung betont, sondern der Geist zürnt, wie ausdrücklich hervorgehoben wird (191 f.), weil man ihm das gebührende Ehrengeschenk versagt. [21]) Dieses Moment verweist auf die alte Ueberlieferung, [22]) der wahrscheinlich Stesichoros und besonders Sophokles in seiner *Πολυξένη* folgten. [23]) Euripides lässt in der *Ἑκάβη* den Schatten Achills drei Tage lang über dem Grabe erscheinen, um Polyxena als *γέρας* zu fordern, während sie ihm in den *Τρῳάδες* freiwillig von den Achaeern gegeben wird.

Es entsteht nun die Frage, ob eine der Darstellung Senecas ähnliche Situation in dem Sophokleischen Stück, soweit man aus den dürftigen Bruchstücken schliessen darf, möglich war. Versuchen wir es, aus diesen das Bild der Tragoedie zu rekonstruieren, so erhalten wir zunächst folgende sichere Umrisse:

1) Agamemnon und Menelaos sind wegen der Abfahrt in Streit geraten; während jener bleiben will, um die zürnende Athene zu versöhnen, wendet sich Menelaos zum Abschied mit den Worten (Strab. X p. 470):

σὺ δ' αὖθι μίμνων τήνδ' ἀν' Ἰδαίαν χθόνα
ποίμνας Ὀλύμπου συναγαγὼν θυηπόλει. [24])

2) Der Geist Achills erscheint den reisefertigen Hellenen über seinem Grabe (Longin. *περὶ ὕψους* 15, 7: *Ἀχιλλέως προφαινομένου τοῖς ἀναγομένοις ὑπὲρ τοῦ τάφου*). Gewiss war es seine Absicht, den Aufbruch des Heeres zu hemmen, bis ihm die gebührende Ehre erwiesen war. Ebenso gewiss ist es, dass dieser Vorgang nicht auf der Bühne sich abspielen konnte [25]); entweder wurde er, wie bei Euripides (Hec. 107) vom Chor geschildert, oder, was mir wahrscheinlicher ist, von einem Boten berichtet, wie bei Seneca von Talthybius.

3) Der Geist Achills wurde von Sophokles auf der Bühne redend eingeführt mit den Worten (Stob. Ecl. I 49,50):

ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβαθεῖς
λιποῦσα λίμνης ἦλθον, ἄρσενας χοάς
Ἀχέροντος ὀξυπλῆγας ἠχούσας γόους.

Leider gewinnen wir aus diesen wenigen Anhaltspunkten nur geringen Aufschluss über den Verlauf des Stückes. Mir will die Vermutung Welckers, [26]) dass die ebengenannten drei Verse einer Scene zwischen dem Geist und Agamemnon angehören, nicht glaubhaft erscheinen; giebt er doch selbst zu, dass Agamemnon der Forderung Achills nicht geradezu entgegen war, da seine Ansprüche ja auch allgemein als gegründet nach dem Kriegsrechte der Zeiten erscheinen mussten. Er führt weiter aus, dass Agamemnon erniedrigt worden wäre, wenn er sich zum andernmal dem Zürnen seines Gegners wegen des Anspruchs auf ein Weib ausgesetzt hätte. War aber der oberste Feldherr so wenig von der Kraft seiner Gründe überzeugt, wozu war dann die heftige Auseinandersetzung mit Neoptolemos nötig, deren Abbild nach Welcker der niedrige Zank zwischen diesen beiden in den Troerinnen Senecas sein soll?

Noch in einem zweiten Punkte ist meines Erachtens die Auffassung Welckers anfechtbar. Er nimmt an, dass Neoptolemos die Todesbraut zum Grabhügel des Vaters geführt und wohl auch geopfert habe. Abgesehen davon, dass dann eine bedenkliche Aehnlichkeit mit der *Ἑκάβη* des Euripides naheliegt, wird diese Wendung des Sophokleischen Dramas aus folgendem Grund unwahrscheinlich. Der

---

[20]) Förster im Hermes XVII 193 ff.

[21]) Die Schilderung Senecas ist sehr verwandt mit Ov. Met. XIII 441 ff.

[22]) Förster a. a. O. S. 193 f.

[23]) Stücke dieses Namens gab es auch von dem jüngeren Euripides und Nicomachos. (Welcker S. 1488.)

[24]) Vgl. Procl. Chrest. p. 240 Westph. Noch deutlicher die Sabbait. Fragmente des Apollodor VI 1 Wagner: *καὶ μετὰ ταῦτα συνελθόντων εἰς ἐκκλησίαν Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος ἐφιλονείκουν Μενελάου λέγοντος ἀποπλεῖν, Ἀγαμέμνονος δὲ ἐπιμένειν κελεύοντος καὶ θύειν Ἀθηνᾷ.*

[25]) Welcker Griech. Tr. I 180.

[26]) S. 180 f.

Scholiast M, der zu Eur. Hec. 3 berichtet: *τὰ περὶ τὴν Πολυξένην ἔστι καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ εὑρεῖν*, bringt übereinstimmend mit Schol. A zu v. 41 die Notiz: *ὑπὸ Νεοπτολέμου φασὶν αὐτὴν σφαγιασθῆναι Εὐριπίδης καὶ Ἴβυκος. ὁ δὲ τὰ Κυπριακὰ ποιήσας φησὶν ὑπὸ Ὀδυσσέως καὶ Διομήδους ἐν τῇ τῆς πόλεως ἁλώσει τραυματισθεῖσαν ἀπολέσθαι, ταφῆναι δὲ ὑπὸ Νεοπτολέμου, ὡς Γλαῦκος γράφει.* Aus diesem auffallenden Schweigen über die Sophokleische Darstellung lässt sich wohl schliessen, dass Neoptolemos hier eine andere Rolle spielte. Trug er nur einigermassen die edlen Züge, die ihm der Dichter im *Φιλοκτήτης* verliehen hat, so wäre er wenig geeignet gewesen, auf der Vollziehung des grausamen Opfers mit solchem Nachdruck zu bestehen.

Noch über einen Punkt ist zu sprechen, den Welcker nicht berührt hat. Man muss doch wohl als sicher annehmen, dass die unglückliche Königstochter in diesem Drama auftrat. Wie hätte der grosse Meister in der Zeichnung edler Frauengestalten an der Aufgabe, den hohen Mut einer Polyxena zu schildern, vorübergehen können! Ihr rührendes Geschick erweckte gewiss auch die tiefe Teilnahme eines Neoptolemos; und war er der echte Spross des edlen Vaters, der gewiss schon in der Sophokleischen *Ἰφιγένεια* als Beschützer der Agamemnonstochter auftrat, [27]) der die ihm bestimmte Braut bei Euripides in der Aulischen Iphigenie dem Tod entreissen und gegen das ganze Heer verteidigen will, so wird er wohl den Versuch gemacht haben, das schuldlose Mädchen zu retten. Ob nicht nur sein edler Sinn, ob vielleicht Liebe zu der Troerin ihn hierzu bewegte, lässt sich nicht mehr sagen, wenn auch Christodors *ἔκφρασις* [28]) die zweite Möglichkeit zulässt:

V. 195 ff. *(Πύρρος) δεξιτέρην δ'ἀνέτεινεν ἑὴν ἐπιμάρτυρα νίκης*
λόξα Πολυξείνην βαρυδάκρυον ὄμματι λεύσσων.
Εἰπέ, Πολυξείνη δυσπάρθενε, τίς τοι ἀνάγκη
χαλκῷ ἐν ἀφθόγγῳ κεκρυμμένα δάκρυα λείβειν;
πῶς δὲ τεῷ κρήδεμνον ἐπειρύσσασα προσώπῳ
ἵστασαι, αἰδομένῃ μὲν ἀλίγκιος, ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ
πένθος ἔχεις; μὴ δή σε, τεὸν πτολίεθρον ὀλέσσας
ληίδα Πύρρος ἔχῃ Φθιώτιος; οὐδέ σε μορφὴ
ῥύσατο τοξεύσασα Νεοπτολέμοιο μενοινήν,
ἥ ποτε θηρεύσασα τεοῦ γενετῆρα φονῆος
εἰς λίνον αὐτοκέλευστον ἀελπέος ἤγεν ὀλέθρου.
ναὶ μὰ τὸν ἐν χαλκῷ νοερὸν τύπον, εἴ νυ σε τοίην
ἔδρακε Πύρρος ἄναξ, τάχα κεν ξυνήονα λέκτρων
ἤγετο, πατρῴης προλιπὼν μνημήια μοίρης.' [29])

Gab es eine solche Gestaltung der Polyxenasage, so könnte auch das Gedicht auf Pyrrhus in der lateinischen Anthologie (I 177 Riese) eine andere Deutung erhalten:

Placat busta patris iugulata virgine Pyrrhus
dilectasque litat manibus inferias.

Der Sinn des zweiten Verses könnte wohl auch der sein, dass Pyrrhus das von ihm selbst geliebte Opfer den Manen des Vaters darbringen muss.

Es wäre gewiss ein schöner dramatischer Konflikt, wenn Neoptolemos gegen die grausame Forderung sich auflehnte, [30]) die er möglicherweise zunächst noch als Erfindung betrachten konnte, bis, wie gleich gezeigt werden soll, Achill allen Zweifel löst. Ihm konnte dann Agamemnon mit den Versen erwidern, die Welcker als Antwort des Atriden auf die Vorwürfe des Geistes auffasst (fr. 481 N.):

---

[27]) Welcker S. 108.

[28]) Anthol. Gr. I S. 46 Stadtmüller.

[29]) Es verdient Beachtung, dass dieselben Züge jungfräulicher Schüchternheit und stillen Leides auch bei Dracontius (IX 40 D.) sich finden, bei dem man nach Bücheler (Rh. M. XXVII 477) Spuren alter Poesie erwarten darf: virgo Polyxene lacrimis ornata **decoris** . . . ac longis dispersa comis onerata **pudore** ingemit et tantum **nutu** sine voce precatur.

[30]) Auch in der Polyxena Collins (1804) verliebt sich Neoptolemus in die hochherzige Troerin und weigert sich nun, wie ihm der Schatten seines Vaters geboten hat, sie mit eigner Hand zu opfern, bis Achill unter Donner und Blitz ihn zum Gehorsam zwingt.

οὐ γάρ τις ἂν δύναιτο πρῳρατὴς στρατοῦ
τοῖς πᾶσιν εἶξαι καὶ προσαρκέσαι χάριν.
ἐπεὶ οὐδ' ὁ κρείσσων Ζεὺς ἐμοῦ τυραννίδι
οὔτ' ἐξεπομβρῶν οὔτ' ἐπαυχμήσας φίλος.
βροτοῖς δ' ἂν ἐλθὼν ἐς λόγον δίκην ὄφλοι.
πῶς δῆτ' ἔγωγ' ἂν θνητὸς ἐκ θνητῆς τε φὺς
Διὸς γενοίμην εὖ φρονεῖν σοφώτερος;

Vielleicht erschien nun erst der Geist Achills auf der Bühne und führte wie in den Dolopern [31]) oder wie Herakles im Philoktet die Lösung herbei. Als einleitende Worte seiner Rede wären dann die oben erwähnten (fr. 480) aufzufassen. Auch die schlimmen Prophezeihungen des Peliden würden hierher passen, wenn die Verse (fr. 482, 483) nicht Kassandra zufallen.

Doch kehren wir zu Seneca zurück. Sicher ist, dass von einer Verwertung der *Πολυξένη* des Sophokles, wie auch ihr Inhalt gewesen sein mag, hier nur in sehr beschränktem Masse gesprochen werden darf. Ebenso wenig möchte ich die nun folgende Controversie zwischen Pyrrhus und Agamemnon (203—359) auf ein altes tragisches Vorbild oder mit Welcker auf jenes Stück zurückführen. Abgesehen davon, dass auch der Streit zwischen Agamemnon und Teukros im Sophokleischen Aias nicht ohne Einfluss auf diese Scenen gewesen sein dürfte, [32]) finde ich für den Pyrrhus des Römers, selbst wenn man allen rhetorischen Schwulst hinwegdenkt, keinen Platz in dem Sophokleischen Drama. Lassen wir also das mit allem Pomp der Rednerschule [33]) einhertrabende Kampfgespräch der beiden handfesten, haarbuschigen Gesellen und wenden uns der Entscheidung des Zwists durch Calchas (360 ff.) zu. Dieser erklärt es zwar als göttlichen Willen, dass Polyxena, um deren Schicksal es sich bisher nur gehandelt hat, dem Peliden als Braut geopfert werde, fügt nun aber als ganz neue Forderung hinzu, dass Astyanax von der Mauer herabgestürzt werden müsse. Man wird nicht fehlgehen, wenn man hier eine etwas gewaltsame Vereinigung zweier Fabeln annimmt. Wir sind in der erfreulichen Lage, beide getrennt bei Servius nachzuweisen. Das Polyxenamotiv fasst er (z. Aen. III 321) so: et alius ordo fabulae: cum Graeci victores in patriam vellent reverti, e tumulo Achillis **vox** dicitur audita querentis, quod sibi soli de praeda nihil impertivissent. De qua re consultus Calchas cecinit (Sen. 533 augur haec Calchas canit) Polyxenam, Priami filiam, quam vivus Achilles dilexerat, eius deberi manibus immolari, quae cum admota tumulo Achillis occidenda esset, manu Pyrrhi **aequanimiter** mortem dicitur suscepisse. Die Abweichungen von Seneca in kleineren Zügen lehren, dass wir es bei Servius nicht mit einer Beziehung auf die Troades [34]) zu thun haben; vielmehr liegt die Vermutung nahe, dass beiden eine jetzt nicht mehr nachweisbare Fassung der Polyxenasage vorlag. Bei der Bedeutung des Calchas für so viele Dramen aus dem troischen Sagenkreis [35]) könnte man wohl an das Argument eines Stückes aus guter Zeit denken.

Wie schon bemerkt, wendet sich nun Senecas Tragoedie zunächst ausschliesslich dem Geschick der Andromache und des Astyanax zu. Seiner Darstellung sehr verwandt ist wiederum das Argument bei Serv. z. Aen. III 489: fabula autem de Astyanacte ista est: superato Ilio cum Graeci ad patriam redituri contrariis flatibus prohiberentur, **Calchas cecinit** deiciendum ex muris Astyanacta Hectoris et Andromachae filium, eo quod si adolevisset, fortior patre futurus (Sen. 528 ff.) vindicaturus esset eius interitum. hunc Ulixes occultatum a matre cum invenisset, praecipitavit e muro, et ita Graeci Troia profecti sunt; und ähnlich z. Aen. II 457: hunc (Astyanacta) quidam ab Ulixe . . raptum et praecipitem datum ferunt; fatis enim praedictum fuerat puerum, si supervixisset, ultorem patriae et parentum futurum (Sen. 660 forsan futurus ultor extincti patris, vgl. 550 futurus Hector). Es bedarf wohl auch hier nicht des Nachweises, dass sich Servius nicht auf Seneca bezieht, der z. B. den Knaben freiwillig

[31]) Welcker S. 144.

[32]) Farnabius zu V. 339. Auch einzelne Wendungen aus Euripides könnte man vergleichen, wie zu Sen. 286 exactum est satis poenarum et ultra est Eur. Hec. 278 *τῶν τεθνηκότων ἅλις* oder zu Sen. 292 Eur. Hec. 260.

[33]) In ihrem Stil ist z. B. die Auseinandersetzung über die Abkunft beider Personen gehalten (337 ff.). Aehnlich auch die zwischen Clytaemnestra und Aegisth Ag. 292 ff.

[34]) S. Förster S. 200.

[35]) So auch in der Iphigeniensage, übrigens dem Thema der 3. Suasorie des Rhetors Seneca: Deliberat Agamemnon an Iphigeniam immolet negante Calchante aliter navigari fas esse.

von der Mauer herabspringen lässt; wohl aber scheint die Annahme einer gemeinsamen Quelle hier so begründet zu sein, dass wir einen Blick auf die Dramen werfen müssen, in denen vermutlich die Geschicke Andromaches und ihres Sohnes behandelt wurden.

Abgesehen von Antiphons *Ἀνδρομάχη* (Aristot. Eth. Eud. 7, 4 p. 1239), deren Inhalt uns ganz dunkel ist, gewähren auch die Fragmente der Sophokleischen *Αἰχμαλωτίδες* nur geringen Aufschluss über den Verlauf der Handlung. Denkbar ist ja, dass der Tod des Astyanax dort dargestellt war, und dass der bald zu besprechende Astyanax des Accius als Nachbildung des Stückes zu gelten hat. Auch scheint Calchas (fr. 31: *στρατοῦ καθαρτὴς κἀπομαγματων ἴδρις*) wie so oft in die Handlung eingegriffen zu haben.

Mehr lässt sich über die römischen Dramen sagen, die Seneca als Vorbilder dienen konnten. Zweifelhaft bleibt zwar noch die Andromacha des Naevius mit den beiden, allein erhaltenen Versen:

quod tu, mi gnate, quaeso ut in pectus tuum
demittas, tamquam in fiscinam vindemitor,

die immerhin als Abschiedsworte der Mutter zu denken wären wie bei Seneca (Tro. 799 ff.):

oscula et fletus, puer,
lacerosque crines excipe et plenus mei
occurre patri.

Wohl aber ist anzunehmen, dass des Ennius bedeutendes Stück **Andromacha aechmalotis** dem Verfasser der Troades bekannt war. Aus dem Verse fr. II lässt sich schliessen, dass die heldenhafte Hingebung der Mutter für ihren Sohn hervorgehoben wurde, die selbst Männern sich entgegenstellt wie bei Seneca (Tro. 671 ff.). Hätte übrigens Ribbeck [36], damit Recht, dass auch die Opferung Polyxenas ein Teil dieses Dramas war, so würde sich eine weitere Aehnlichkeit ergeben.

Von massgebendem Einfluss war für Seneca ohne Zweifel der **Astyanax** des Accius. Versuchen wir aus den erhaltenen Bruchstücken ein Bild dieser Dramas herzustellen, so erhalten wir Züge, die mit der Darstellung in den Troades, noch mehr aber mit Servius übereinstimmen. Auch bei Accius hielt Calchas durch seine Weissagung das Heer zurück (fr. V); dem listigen Ulixes fiel die Aufgabe zu, den grausamen Spruch zu vollziehen; er vereitelt den Versuch der Mutter, den Sohn zu retten. Uebrigens ist gerade dieser Zug bezeichnend für Seneca; denn der Gedanke Andromaches, das Kind in dem Grabmal Hektors zu verbergen, scheint seine Erfindung zu sein und nicht auf Accius zurückzugehen.

Ist nun wirklich der Astyanax des Accius auf die *Αἰχμαλωτίδες* des Sophokles mit Welcker zurückzuführen, so würden wir eine Erklärung für die mannigfachen poetischen Schönheiten haben, die in der bedeutenden Scene zwischen Andromache und Ulixes bei Seneca (624—813) sich finden. In der That ist diese, schon durch den Hinweis auf Gesten (615 ff. 631) dramatisch belebte Partie an feinschattiertem Pathos und lebenswahrer Charakterisierung so reich, dass man Kleins [37] Urteil begreift, der sie, nach Abzug der Auswüchse, für eine der pathetisch mächtigsten und theatralisch grossartigsten in dem Gesamtvermächtnis der classischen Tragik hält. Gewiss sind, um nur ein Beispiel hervorzuheben, die Klagen Andromaches um das geliebte Kind, einst den Gegenstand ihrer schönsten Hoffnungen, so lebenswahr und ergreifend, dass man sie dem Ausbruch tiefer Wehmut vergleichen darf, mit dem Elektra bei Sophokles (El. 1126 ff.) den Verlust des Bruders beweint. Auffällig sind auch die vielen Anklänge an die Sprache der griechischen Tragiker. Sie treten zwar noch nicht in der Scene zwischen Andromacha und dem senex hervor, der eine ähnliche Rolle spielt wie der *πρεσβευτής* bei Euripides in der Aulischen Iphigenie. Hier behilft sich der Verfasser noch mit Reminiscenzen aus Vergil. Nach seinem Muster ist das Traumgesicht Andromaches gebildet, das Hector mit Beziehung auf Aen. II 268 ff. vorführt; ihr Vergleich des Sohnes mit seinem Vater (464 ff.) trägt die Züge von Aen. III 489 ff. Dagegen ruft schon die Ankündigung des Listenreichen (V. 518): gressus nefandos dux Cephallanum admovet die Erinnerung an den *Κεφαλλήνων ἄναξ* bei Soph. Philoct. 264 wach (vgl. Eur. Cycl. 103 *γῆς Κεφαλλήνων ἄναξ*). Die einleitenden Worte der Entschuldigung (524 ff.) entsprechen den etwas kürzer gefassten Worten des Talthybios bei Eur. Tro. 710 (*οὐχ ἑκὼν γὰρ ἀγγελῶ Δαναῶν τε κοινὰ Πελοπιδῶν τ'ἀγγέλματα*). Das auf Astyanax angewandte Gleichnis (541 ff.):

[36]) R. Tr. S. 139.
[37]) A. a. O. S. 386 f.

quae tenera caeso virga de trunco stetit,
par ipsa matri tempore exiguo subit
umbrasque terris reddit et caelo nemus

ist verwandt dem Traume der Clytaemnestra vom Scepter Agamemnons bei Soph. El. 421 ff.

ἔκ τε τοῦδ' ἄνω
βλαστεῖν βρύοντα θαλλόν, ᾧ κατάσκιον
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα. [38])

Auch ein Gedanke wie in V. 581:

necessitas plus posse quam pietas solet

ist der griechischen Tragoedie nicht fremd, vgl. Soph. Thyest. fr. 235 *πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται*, fr. ad. 502: *οὐδεὶς ἀνάγκης μεῖζον ἰσχύει νόμος* (vgl. 501).

Ebenso lässt sich V. 614:

veritas nunquam perit

dem Inhalte nach mit dem Preise der Wahrheit vergleichen, der bei Sophokles sich öfters findet (Antig. 1195 *ὀρθὸν ἀλήθει' ἀεί.* Oed. R. 369 *εἴπερ τί γ' ἔστι τῆς ἀληθείας σθένος.* Acris. fr. 659 *ἀλλ' οὐδὲν ἕρπει ψεῦδος εἰς μῆκος χρόνου.* Aleuad. fr. 76 *κακὸν τὸ κεύθειν κοὐ πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς.* fr. inc. 869 *τἀληθὲς ἀεὶ πλεῖστον ἰσχύει λόγου.* [39]) Die Worte des Ulixes (613 f.):

Nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos,
Nunc totum Ulixem

können zurückgehen auf die Stelle bei Pacuvius (fr. inc. XVII), gewiss ebenfalls Worte des Listigen:

Aggrediar astu rem: manticulandum est mihi. [40])

Dass der Versuch Andromaches, mit Gewalt den Männern sich zu widersetzen (Sen. 671 ff.), nichts Neues für das Drama war, zeigt, wie schon hervorgehoben ist, der Vers aus der Andromacha aechmalotis des Ennius, der nach Varros Zeugnis auf Euripides zurückzuführen ist:

Andromachae nomen qui indidit, recte indidit. [41])

Sehr lehrreich für die Manier des Verfassers ist die deutliche Benutzung des Sophokleischen Philoktetes zur Charakterisierung des Ulixes. Wie dort Philoktet ihn mit den Worten (1306 f.) meint:

τοὺς τῶν Ἀχαιῶν ψευδοκήρυκας κακούς
ὄντας πρὸς αἰχμήν, ἐν δὲ τοῖς λόγοις θρασεῖς,

so wirft ihm hier Andromacha vor (750 ff.):

O machinator fraudis et scelerum artifex,
virtute cuius bellica nemo occidit,
dolis et **astu maleficae** mentis iacent
etiam Pelasgi.

Noch bestimmter ist die Nachbildung zu erkennen in ihren Worten (753):

vatem et insontes **deos praetendis,**

mit denen die Philoktets an Odysseus zu vergleichen sind (991 f.):

ὦ μῖσος, οἷα κἀξανευρίσκεις λέγειν
θεοὺς προτείνων τοὺς θεοὺς ψευδεῖς τίθεις.

---

[38]) Vielleicht geht diese Stelle auf Herod. I 108 zurück.

[39]) Von den zahlreichen Stellen in Senecas philosophischen Schriften, die den Wert der Wahrheit behandeln, entspricht diesem Gedanken am meisten ep. 120 19: veri tenor permanet, falsa non durant.

[40]) Vgl. Auson. Perioch. Od. XXI p. 241 Sch. quos (procos) Ulixes **astu aggreditur.**

[41]) Ihre Statur wird als erhaben und über das weibliche Mass hinausgehend geschildert. Zu den von Ribbeck (R. T. 136) hierfür genannten Stellen kommt Juv. VI 503 (Andromachen a fronte videbis: post minor est. Auch für den Pantomimus gilt die Beobachtung (Anth. lat. 310 Riese: Andromacham atque Helenam saltat Macedonia semper, et quibus excelso corpore forma fuit. haec tamen aut brevior Pygmaea virgine surgit ipsius aut quantus pes erat Andromachae). — Die humoristischen Klagen des Palladas in der griech. Anthologie (I 17,1 u. II 10,5) über seine streitbare Lebensgefährtin Andromache gehören ebenfalls hierher.

Wahrscheinlich sind wir auch berechtigt, die Stelle 783—790, eine der schönsten in dem rührenden Abschied Andromaches von ihrem Sohne, als Nachahmung zu bezeichnen. Sie wird eingeschlossen durch eine längere Reihe von Versen, die wir schon oben als bestimmte Entlehnungen aus Euripides bezeichnen durften. Nun ist dem Inhalt nach mit ihr sehr verwandt das 16. Epitaphium des Ausonius, wie eine Vergleichung beider Stellen zeigen wird:

Sen. 784 f. **flebilius** aliquid **Hectoris magni nece**
muri videbunt.
789 f. . . . occidis **parvus** quidem,
sed iam timendus.

Aus. ep. XVI. Astyanacti.

Flos Asiae tantaque unus de gente superstes,
parvulus, Argivis sed iam de patre **timendus,**
hic iaceo Astyanax, Scaeis deiectus ab altis;
pro dolor, Iliaci Neptunia **moenia muri**
viderunt aliquid crudelius Hectore tracto.

Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass wir es hier nicht mit einer Nachahmung der Troades durch Ausonius zu thun haben. Dieser hat nach seinen eigenen Worten eine ihm vorliegende griechische Epitaphiensammlung [42]) ins Lateinische übertragen (p. 74 Schenkl: quae **antiqua** cum apud philologum quendam repperissem, **latino sermone** converti, non ut inservirent ordini persequendi sed ut cohaererent libere nec aberrarent). Stellen, die an Seneca mit gleicher Deutlichkeit erinnern, fehlen sonst bei ihm; denn das Epitaphium auf Hektor (XV):

Hectoris hic tumulus, cum quo sua Troia sepulta est:
conduntur pariter, qui periere simul,

geht wohl nicht auf Sen. Troad. 128 zurück: summusque dies Hectoris idem patriaeque fuit; wenigstens drückt diesen naheliegenden Gedanken auch das Epigramm des Archias (Anth. III 14, 19 B) aus: *Ἕκτορι μὲν Τροίη συγκάτθανεν.* Uebrigens ist es bemerkenswert, dass in dem Epitaphium auf Polyxena (XXVI) keine Verwertung der Troades nachweisbar ist.

So enthält die grosse Scene zwischen Andromache und Ulixes neben den Spuren bedeutender Poesie, deren Ursprung nicht mehr zu ermitteln ist, zweifellose Nachbildungen aus den besten antiken Dramen. Allerdings sind dies fast ausschliesslich Partien von geringem Umfang, die geschickt überall eingefügt werden. Immerhin legen sie die Vermutung nahe, dass auch die ersteren, auf ihren Ursprung hin nicht mehr kontrollierbaren Bestandteile nicht in grösserem Umfang übernommen und nach Senecas Art mit anderen Reminiscenzen vermischt wurden. Mit dieser Beschränkung also wird man die Lobeserhebungen aufnehmen müssen, die gerade der zuletzt behandelten Scene, wie schon bemerkt, gezollt worden sind.

2. Agamemnon.

Es ist wohl unmöglich, die Frage nach der Arbeitsweise Senecas in dem zweiten hier zu behandelnden Stück mit dem Urteil Leos (p. 163) abzuthun: de Oedipode et Agamemnone non multa dici possunt: utraque pueri manum refert qui nec Sophoclem nec Aeschylum intellexerit. Vielmehr wird sich nachweisen lassen, dass wir es gerade hier mit einer Reihe von Uebertragungen aus älteren Tragikern zu thun haben, die nicht ohne Geschick mit der eigenen Arbeit des Verfassers wie mit Entlehnungen aus Vergil und Ovid zu einem Ganzen verflochten worden sind.

Vorteilhaft wird es sein, zunächst einen Blick auf die antiken Dramen zu werfen, die dem Römer als Vorbilder dienen konnten.

[42]) Des Porphyrius oder eine ihm nachgebildete nach Bergk poet. lyr. II p. 355.

Dass die gewaltige Dichtung eines **Aeschylus** auf Seneca nicht ohne Einfluss bleiben konnte ist an sich selbstverständlich, obgleich von einer genauen Benutzung nicht die Rede sein kann. Nur einige Linien des griechischen Meisterwerkes heben sich aus dem losen Scenengefüge Senecas ab in dem Auftreten des Eurybates, seiner Begrüssung der Heimat, seinem Empfange durch Clytaemnestra, seinem Bericht von der Heimkehr der Flotte, in dem Erscheinen Kassandras, ihren Verhandlungen mit dem Chor und ihren Visionen. Auch hierbei ist noch zweifelhaft, ob nicht mancherlei durch die Behandlung des Stoffes seitens der früheren römischen Dramatiker in unsere Tragoedie geflossen ist.

Zu diesen ist in erster Linie der von Aeschylus in wichtigen Punkten abweichende **Aegisthus** des **Livius Andronicus** zu rechnen.[43]) Dass dieses Stück Seneca an mehr als einer Stelle des Agamemnon zum Vorbild diente, darf wohl als sicher gelten. Die erzählende Partie, der fr. I u. II angehören, gab ihm das Kolorit zu den Eingangsworten des Eurybates (442 ut Pergamum omne Dorica cecidit face, divisa praeda est etc.) und zur Schilderung des friedlichen Meeres bei der Abfahrt, wobei das beliebte Motiv der spielenden Delphine nicht fehlen durfte. Es ist ferner nicht ausgeschlossen, dass fr. VI u. VII Worte der Cassandra sind, die wie bei Seneca Agamemnons Ermordung in Form einer Vision schilderte. Verwandte Züge würden endlich noch sein die rücksichtsvolle Behandlung der gefangenen Priesterin durch Agamemnon (Sen. 787, 800 f. vgl. fr. VII) und die Massnahmen Aegisths gegen Electra (Sen. 981 ff. vgl. fr. VIII).

Zu der Beschreibung des empörten Meeres und des Schiffbruches am Caphareischen Vorgebirge, den auch Sophokles im *Τεῦκρος* nach den Grundzügen des alten Epos nicht übergangen hatte, musste den Verfasser des Agamemnons auch die ausführliche Partie im Teucer des Pacuvius[44]) einladen, die gewiss die Beliebtheit des Stückes in den Rednerschulen veranlasst hatte. (Cic. de or. I 58, 246).

In wesentlichen Stücken scheint aber Senecas Agamemnon von der **Clytemestra** des Accius abzuhängen. Abgesehen davon, dass auch in ihr der vielbesungene Seesturm nicht fehlte, war auch das Ende des Lokrischen Aiax gewiss in reicherer und farbenprächtiger Darstellung darin enthalten, wie fr. V zeigt. Wichtiger für unsere Frage ist, dass die Figur der Titelheldin, die uns noch unten zu beschäftigen hat, so bedeutend war, dass ihre Charakterzüge sich wohl in den Agamemnon Senecas verlieren konnten. Auch das scharfe Wortgefecht zwischen Mutter und Electra nach vollbrachter blutiger That (Sen. 953 ff.) liesse sich auf das Drama des Accius zurückführen, in dem nach fr. X (matrem ob iure factum incitas, genitorem iniustum adprobas) Clytaemnestra den Mord gegenüber der Tochter zu rechtfertigen sucht. Unsicher bleibt es, ob hier wie in dem obengenannten Stück des Andronicus Drohungen Aegisths gegen Elektra sich fanden,[45]) die an Seneca 982 ff. erinnern würden. Dass hier wie bei Accius der Besieger Trojas nach römischem Brauch fast wie ein Triumphator eingeführt wurde, mag beiläufig erwähnt werden.

Ueber den **Aegisthus** desselben Dramatikers fehlen uns leider sichere Nachrichten. Nicht ausgeschlossen ist es, dass Accius nach zwei verschiedenen Originalen denselben Stoff bearbeitet und in diesem zweiten Stück dem Aegisth eine männlichere Haltung verliehen hat als in der Clytemestra.[46])

Versuchen wir nun die Arbeit Senecas nach ihren Bestandteilen vorzuführen. Wie im Thyestes der Schatten des Tantalus, so tritt hier der Geist des Thyestes auf, um über die von ihm begangenen Greuel zu berichten und Aegisthus zur Rache aufzurufen. Gleich bei den einleitenden Worten (Opaca linquens Ditis inferni loca adsum profundo Tartari emissus specu) darf man die allerdings ohne Angabe des Stückes und Dichters von Cicero überlieferte Stelle denken (inc. inc. fab. XXXVIII R):

adsum atque advenio Acherunte vix via alta atque ardua,
per speluncas saxis structas asperis pendentibus
maxumis, ubi rigida constat crassa caligo inferum.[47])

Wie der Schatten des Tantalus (Thy. 4 ff.) muss auch dieser Geist erst seine schulmässige

[43]) Vgl. Ribbeck R. Tr. S. 28 ff.
[44]) Ribb. R. Tr. S. 227.
[45]) Ribbeck S. 462 bezieht hierauf fr. inc. inc. LXVII.
[46]) Ribb. S. 464 ff. Ueber Darstellungen des Agamemnon von einem Unbekannten der 108. Olympiade, von einem Dramatiker unter Tiberius und nach Seneca von Maternus vgl. Welcker S. 1489.
[47]) Die Verse werden von Ribbeck S. 417 dem Geiste Achills (vgl. Soph. Pol. fr. 478) zugeschrieben und in die freilich recht zweifelhaften Troades des Accius verlegt.

Aufzählung der Strafen und Qualen in der Unterwelt ansagen,[48]) um dann mit scharfem Sarkasmus das Ende Agamemnons zu verkünden (391 f.):

rex ille regum, ductor Agamemnon ducum,
cuius secutae mille vexillum rates
Iliaca velis maria texerunt suis,
post decima Phoebi lustra devicto Ilio
adest: **daturus coniugi iugulum suae.**

Noch stärker ist die Pointe in dem 1. Epitaphium des Ausonius, ohne dass wir auch hier eine Entlehnung aus Seneca annehmen dürfen:

rex regum Atrides, fraternae coniugis ultor,
oppetii manibus coniugis ipse meae.
quid prodest Helenes raptum punisse dolentem,
vindicem adulterii cum Clytemestra necet?

Nachdem der Geist schaudernd von dem wohlbekannten Boden geflohen ist, der neue Unthaten erblicken soll, tritt der Chor der argivischen Jungfrauen auf. Es sind in der Hauptsache Gedanken des Horaz (z. B. Od. XI 10. III 1), die sein Lied wiedergiebt: Betrachtungen über den Wankelmut des Glücks, der am meisten die Grossen der Erde heimsucht, während an dem Geringen das neidische Schicksal achtlos vorübergeht.

Viel mehr Beachtung haben die folgenden Scenen zu beanspruchen, die uns mit Clytaemnestra bekannt machen. Ein Monolog schildert zunächst das Schwanken ihres Herzens zwischen Reue und neuen verbrecherischen Plänen. Aber erst im Gespräch mit der vertrauten Amme wird der Sturm der widersprechendsten Gefühle entfesselt: mit der Scham über die Verletzung ihrer Pflicht, mit dem Bewusstsein, wider Willen von neuem auf die Bahn des Verbrechens gedrängt zu werden, wechselt der jäh aufblitzende Gedanke, mit Aegisth zu fliehen, der ebenso rasch wieder verworfen wird. Dann kommt die Absicht, sich willenlos der Eingebung des Zufalls hinzugeben;[49]) aber bald wird ihre ganze Energie von neuem entfacht durch die Erinnerung an Iphigeniens Opferung und vor allem durch die Eifersucht bei dem Gedanken, dass Cassandra mit Agamemnon in das Haus einziehen wird. So findet sie als einzigen Ausweg in dieser Lage den Entschluss, sich zugleich mit dem Gatten den Tod zu geben.

Aber auch dieser Plan wird verworfen und zwar durch Aegisths Auftreten. Zwar wie sie ihn kommen sieht, bebend vor der Rache des Siegers, bittend um ihren Beistand bei der Ausführung seiner Mordgedanken, die er allein nicht zu vollstrecken wagt: da ergreift sie Abscheu und Ekel vor dem erbärmlichen Feigling, dem sie ihre Ehre hingegeben hat, und zugleich erwacht in ihrem Herzen die Erinnerung an den königlichen Gemahl. Lange hält sie den Lockungen des Elenden stand, bis er ihre Eifersucht von neuem schürt, die Rache des beleidigten Gatten ihr vorstellt, ihre Hoffnung auf Geheimhaltung des sträflichen Verhältnisses zu nichte macht und zuletzt mit Selbstmord droht. Da schwinden ihre letzten Bedenken dahin, und sie versteht sich zu gemeinsamem Handeln mit dem Nichtswürdigen, an den sie durch gemeinsame Schuld gekettet ist.

So stellt die Gestalt der Clytaemnestra ein Seelengemälde von überraschender Wahrheit und glühender Leidenschaft dar. Hier zeigt sich uns nicht das rachedürstende, verbrecherische Weib, die schwer gekränkte Mutter, die in kalter Entschlossenheit ohne Hilfe des Buhlen ihr finsteres Werk vollendet, wie die erhabene Dichtung eines Aeschylus sie uns vorführt: dafür bietet sich uns hier eine bedeutende Zeichnung weiblicher Schwachheit, die sich durch Eifersucht gegen die verhasste Nebenbuhlerin zu blutiger That hinreissen lässt.

Dass diese Scenen zwischen Clytaemnestra, der Amme und Aegisth, die auch durch den Hinweis auf Mienenspiel (V. 237 f.) dramatisches Leben empfangen, die Hand eines grösseren Meisters ahnen lassen als der Verfasser des Agamemnon war, bedarf keines Beweises. Genaues wird sich freilich kaum anführen lassen. Dass Senecas Aegisth auf den Vertreter der Titelrolle im Aegisth des Livius

[48]) Mit V. 19 (Tantalus,) inter undas fervida exustus siti vgl. fr. inc. inc. LIX Ribb.: mento summam attingens amnem, enectus siti.
[49]) In dem Verse 140: incerta dubitat unda, cui cedat malo ist offenbar Ovid (Trist. I 2,26) benutzt: Nescit cui domino pareat unda maris.

Andronicus sich zurückführen liesse, ist wohl kaum anzunehmen. Wahrscheinlicher ist, dass die Heldin in der Clytemestra durch Accius mit so bedeutenden Zügen ausgestattet worden war. Denn es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser Dichter eine Fassung benutzte, wie sie bei Hygin (fab. 117) als Erinnerung an eine von Aeschylos abweichende Fabel vorzuliegen scheint.[50]) Hier ist es Oeax, der dem Weibe Agamemnons das Gift der Eifersucht gegen Cassandra einflösst. Nun beschliesst Clytaemnestra mit Aegisth, beide zu töten: sie ermorden ihn und Cassandra mit einem Beile. Electra aber rettet den kleinen Orest und übergiebt ihn dem Strophius. Jedenfalls würden besonders die letzteren Elemente dieser gewiss dramatischen Gestaltung sich recht wohl auch mit Senecas Agamemnon vereinigen lassen, wie unten gezeigt werden soll.

Von geringer Bedeutung ist der folgende, wiederum von argivischen Jungfrauen gesungene Päan, der die Heimkehr des siegreichen Königs verherrlichen soll.[51])

Dagegen beginnt bald nach dem Auftreten des Eurybates ein sehr wichtiger Teil der Tragoedie, die umfangreiche Darstellung des Schiffbruchs, die mit grosser Gründlichkeit componiert ist. Nur zögernd kommt der Herold der Aufforderung Clytaemnestras nach, von der Rückkehr der Flotte zu berichten; der in ähnlicher Form auch sonst wiederkehrende Gedanke, dass Agamemnon, der Sieger, einem Besiegten gleich wiederkehre und schlimmeres Leid auf der Rückfahrt erlitten habe als im Kriege, muss die Spannung ebenso erhalten wie der bekannte Vers aus Vergil (Aen. II 3): infandum regina, iubes, renovare dolorem zur Kolorierung in V. 416 dient: acerba fatu poscis, infaustum iubes miscere laeto nuntium.

Es ist ein sorgfältiges rhetorisches Glanzstück, das in der Beschreibung der Schreckensnacht auf dem Meere vorgeführt wird. Bis zur Verschwendung ausführlich hat der Verfasser immer neue Züge aus der Fülle des ihm vorliegenden reichen Materials, zumal aus römischen Dichtern, herangezogen, von neuem umgeformt und mit anderen verbunden, allerdings auch Unnatürliches und Uebertriebenes nicht vermieden.[52]) Wir wollen, um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, nur einige bedeutendere Stellen hervorheben.

Mit Recht gilt als besonders gelungen die freudige Stimmung der Griechen bei der Abfahrt ebenso wie das heitere Bild des friedlichen Meeres.[53]) Dass wir gerade für diese Partie die älteren römischen Vorbilder in Livius Andronicus, Pacuvius und Accius nachweisen können, ist bereits bemerkt worden. Leider fehlt uns die genaue Einsicht in die Dramen ihrer griechischen Vorgänger, vor allem in den *Τεῦκρος* des Sophokles,[54]) um zu ermitteln, auf welches Stück diese Darstellung zurückging. Dass auch der griechischen Tragoedie das von römischen Dichtern bevorzugte Motiv der im Sonnenschein spielenden Delphine als Begleiter der Flotte nicht fremd war, lehrt der Chorgesang bei Euripides El. 432 ff.; nur ist hier die Fahrt der Hellenen nach Troja gemeint, auf welcher Delphine um die zahllosen Schiffe sich tummeln oder aus den Fluten emporschnellen (vgl. Sen. 455 millesimam nunc ambit et lustrat ratem).

Es würde zu weit führen, wollten wir die mit eingehender Kenntnis angeführten Vorzeichen des Unwetters (vgl. hierzu Pacuv. inc. fr. XLV) und sein plötzliches Erscheinen, die Gewalt der mit einander ringenden Winde und die ungezählten Greuel der Schreckensnacht nach der Deklamation Senecas vorführen; so sehr wirbeln schulmässige Gelehrsamkeit, rhetorische Uebertreibungen, abgerissene Citate aus Vergil und Ovid durcheinander.

Sicheres Land gewinnen wir erst, nachdem die Schilderung sich den Schiffbrüchigen wieder zugewendet hat. Um ihr Elend zu schildern, wird die Wendung gebraucht (V. 521): cladibus nostris daret vel Troia lacrimas. Sicher ist diese verwandt mit dem Verse des Pacuvius (inc. fr. XXVIII):

---

[50]) Ribbeck S. 460.

[51]) Neben anderen Reminiscenzen aus römischen Dichtern vgl. V. 322 f. quam fatorum praescia Manto, sata Tiresia mit Ov. Met. VI 155: Nam sata Tiresia venturi praescia Manto.

[52]) Vgl. Ribb. Gesch. d. R. Dichtg. III 74.

[53]) Auffallend ist an dieser Stelle die verwandte Anlage der Schilderung bei Qu. Smyrnaeus (Sen. 422 — Qu. 354. Sen. 424 — Qu. 374. Sen. 435 — Qu. 406 ff. Sen. 437 — Qu. 404 ff. Sen. 459 — Qu. 393 ff.).

[54]) So auch in die *Σαλαμινίαι* des Aeschylus. Einen *Τεῦκρος* verfassten noch Jon und Nicomachos, einen *Ναύπλιος* Philocles und der ältere Astydamas (Welcker S. 1488).

Priamus si adesset, ipse eius commiseresceret, den auch Vergil (Aen. XI 259) und Ovid (Met. XIV 474) wiedergeben.

Mit noch grösserem Recht dürfen wir die Züge eines bedeutenden Vorbildes in der gewaltigen Schilderung des Strafgerichtes suchen, mit dem Pallas den Frevel des Lokrischen Aiax sühnt.[55] Mit dem Blitzstrahl des Vaters bewaffnet streift die Göttin zuerst das Schiff des Trotzigen, dass er mit der einen Hälfte des Fahrzeuges fortgerissen wird.[56] Von lodernden Flammen umgeben (ambustus wie Phaethon bei Hor. Od III 7) treibt er in der grausigen Nacht dahin und bricht sich Bahn durch die Wogen. Somit unterscheidet sich die Darstellung Senecas von der des Accius in der Clytemestra; dort hiess es (fr. V):

pectore **incohatum** fulmen flammam ostentabat Jovis.

Nach Servius übertrug diese Worte Vergil (Aen. I 44):

illum **expirantem** transfixo pectore flammas.

Sein Vorbild regte spätere Dichter zu mehr oder minder gewagten Bildern an, wie Silius Italicus (XIV 479 qualis Oiliades fulmen iaculante Minerva surgentes domuit fluctus **ardentibus ulnis**) oder Valerius Flaccus (I 370): et face saeva in tua mox Danaos acturus saxa Caphareu et tortum non ab Jove fulmen Oileus, qui gemet Euboicas nato **stridente** per undas).

Man wird zugeben, dass der Aiax Senecas viel wirkungsvoller gezeichnet ist. Wurde er zweimal von der ergrimmten Göttin nicht getroffen (551 aliena inerti tela mittis dextera), so war sein wilder Trotz hinreichend motiviert, mit dem er selbst gegen Juppiter sich vergeht (551 quid si ipse mittat?) Um so verdienter scheint sein Untergang, den ihm nach alter Ueberlieferung (Hom. Od. IV 499) und nach mehr oder minder übereinstimmenden Berichten Neptun bereitet.[57] Mit seinem Dreizack, wie bei Philostratos, trifft der Gott die Klippe, auf die sich der Rasende gerettet hat, dass sie zusammenstürzend ihn begräbt, ihn, der nach dem wirksamen Schluss dieser Episode (V. 556) erst durch die drei verbündeten Elemente hatte bezwungen werden können.

Die Annahme, dass wir es hier mit einem Rest alter Poesie zu thun haben, erlangt grössere Wahrscheinlichkeit, wenn wir die wertvolle Notiz bei Apollodor (VI 6 Wagner) vergleichen: *Ἀθηνᾶ δὲ ἐπὶ τὴν Αἴαντος ναῦν κεραυνὸν βάλλει, ὁ δὲ τῆς νεὼς διαλυθείσης ἐπί τινα πέτραν διασωθεὶς παρὰ τὴν θεοῦ ἔφη πρόνοιαν σεσῶσθαι. Ποσειδῶν δὲ πλήξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν ἔσχισεν, ὁ δὲ πεσὼν εἰς τὴν θάλασσαν τελευτᾷ.* Es ist denkbar, dass eine bedeutende Darstellung des Vorgangs, deren Grundzüge bei Apollodor sich finden, in ihrer ursprünglichen Form oder in einer Umarbeitung dem Verfasser des Agamemnon vorschwebte.

Dagegen weicht der Schluss des grossen Berichtes, der die Rache des Nauplius an den Griechen vorführt, von der Darstellung bei Apollodor (VI 7) in dem ausdrücklich hervorgehobenen Zuge ab, dass die Schiffbrüchigen das Feuerzeichen auf gerettete Genossen zurückführen. Vielmehr lassen sich mit ihm Züge der von Hygin (fab. 116) gegebenen Erzählung vereinigen: . . noctu cum fidem deorum implorarent (Sen. 510 in vota miseros ultimus cogit timor), Nauplius . . . tamquam auxilium iis afferret (Sen. 570 perfida face), facem ardentem eo loco extulit (Sen. 569 lumen vertice e summo extollens). quo saxa acuta et locus periculosissimus erat. Illi credentes humanitatis causa id factum etc. Da man nun annimmt, dass diese Fabel die Umrisse des Sophokleischen *Ναύπλιος πυρκαεύς* wiedergiebt, so dürften wenigstens vereinzelte Züge bei Seneca aus dem berühmten griechischen Drama sich ableiten lassen. An eine weitgehende Benutzung des Stückes ist nach den erhaltenen Bruchstücken nicht zu

---

[55]) Der Bemerkung in den Sabbaitischen Apollodorfragmenten (VI 5 Wagner), dass der Sturm schon bei Tenos stattfand und die zerstreuten Schiffe erst dann zum Kapherischen Vorgebirge getrieben wurden, steht übrigens auch die Darstellung im Agamemnon nicht entgegen. Bei Seneca spielt sich der Vorgang im Ikarischen Meer ab (504: sed trunca toto puppis Icario natat). Versetzen wir die *Γυραὶ πέτραι,* auf denen Philostratos (im. II. 13) Aiax enden lässt, nicht an die Küste bei Euboea sondern mit Hesychios und Eustathios an die von Mykonos, so erhalten wir einen weiteren Hinweis auf diesen Zug der Schilderung. Mykonos, wo nach Apollodor Thetis den Lokrer bestattet, wird an ähnlicher Stelle von Euripides genannt (Tro. 89 *ἀκταὶ Μυκόνου).*

[56]) Bei Quint. Smyrnaeus XIV 548 treibt er bald auf Balken des Schiffes, bald teilt er die Fluten mit den Armen.

[57]) Vgl. z. B. Philostratos (im. 13), Quintus Smyrnaeus XIV 580 ff., wo Neptun einen Felsen auf Aiax stürzt.

denken. Möglich ist, dass die hochragende Burg des Nauplius (Sen. 562) in der Bühneneinrichtung des Griechen [58]) von Bedeutung war. Allenfalls könnte auch in dem Verse bei Sen. 571:

haerent acutis rupibus fixae rates

eine schwache Erinnerung an fr. 398 liegen:

κάτω κρέμανται σπίζ' ὅπως ἐν ἕρκεσιν.

Am Schlusse seines Berichtes weist der Herold darauf hin, dass das schwere Unglück eine Art Sühnopfer war für den Fall Ilions. Auch dieser von Seneca oft variirte Gedanke der Vergeltung, den im weiteren Verlaufe des Agamemnon Cassandra begierig ausführt, ist der römischen und wohl auch der griechischen Tragoedie eigen. Gab es doch mit Beziehung auf die Ermordung des Neoptolemus am Altar, wo er früher den greisen Priamos erschlagen hatte, die sprüchwörtliche Bezeichnnng: *Νεοπτολέμειος τίσις* (Paus. IV 17,4). [59])

Nun tritt ein anderer Chor auf, der aus gefangenen Troerinnen mit Cassandra besteht; ihm fällt die Aufgabe zu, noch einmal mit Entfaltung schulmässiger Weisheit die Leiden der Nacht, als Troia fiel, mit allen Greueln der Eroberung nach bekannten Mustern durchzunehmen. Natürlich durfte das Ende des Priamus als würdiger Schluss nicht fehlen, der mit rhetorischer Uebertreibung so ausfällt (657): vidi senis in iugulo telum Pyrrhi vix **exiguo** sanguine tingi. [60])

Nachdem der Chor von neuem sich in Klagen ergangen hat, beginnt eigentlich die schwierige Partie der Seherin. Zürnend wirft sie die Priesterbinde zur Erde; aber bald schmilzt ihre finstere Entschlossenheit dahin in den rührenden Klagen um das ungeheure Leid ihres Hauses. Vielleicht gehörten einer Cassandrascene die beiden herrenlosen Bruchstücke an (fr. inc. inc. IX): Hecuba, hoc dolet pudet piget und (inc. inc. X): heu heu pater, heu Hector, die Ribbeck dem Alexander des Ennius zuweist; auch hier trat nämlich die Seherin mit einem gewaltigen, von jungfräulicher Schüchternheit bis zu wildem Zorn sich steigenden Canticum auf und prophezeite die Hauptakte des drohenden Verderbens.

Da erfasst sie von neuem der Geist Apolls. Umsonst sucht sie sich der dämonischen Macht zu erwehren: erst in abgerissenen, unklaren Andeutungen, dann in bestimmten Zügen entwickelt sich das Bild einer neuen Blutthat in dem flucherfüllten Hause. Auch hier wird es nicht an Verwertung geeigneter Muster gefehlt haben. Wenigstens können wir in einer Beziehung noch deutlich die Arbeit des Verfassers beobachten. Die bekannte Stelle Vergils (Aen. IV 469 f.):

Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus
et solem **geminum** et **duplicis** se ostendere Thebas

geht nach Servius höchstwahrscheinlich auf den Pentheus des Pacuvius zurück. Nun lässt sich zwar der Inhalt des zweiten Verses auf die Bacchen des Euripides (918 f.) zurückführen, nicht aber auch der des ersten. Es muss demnach mit Ribbeck [61]) angenommen werden, dass dieser Zug, das Erblicken der Furienscharen durch Pentheus, eine eigene Zuthat des Pacuvius zu seiner Bearbeitung der Euripideischen Bacchen war. Beide Motive sind von Seneca benutzt worden, freilich mit Uebertragung auf die Phoebuspriesterin. In ihrer Vision schaut sie die düsteren Schicksalsschwestern mit aufgedunsenen, blassen Wangen; mit schwarzen Gewändern ist der abgezehrte Leib bekleidet, und in der Linken führen sie halbverbrannte Fackeln (759 ff.). Dieselbe Partie enthält aber auch eine noch deutlichere Nachahmung Vergils, wenn nicht, was mir wahrscheinlicher ist, seines römischen Vorgängers (728 f.):

sed ecce **gemino** sole praefulget dies
geminumque duplices Argos attolit domus.

Auch die von Servius (z. Aen. IV 473) angeführte, wahrscheinlich der Hermiona des Pacuvius zu überweisende Stelle, nach der Orestes beim Verlassen des Apollotempels von den Furien überfallen

---

[58]) Welcker Gr. Tr. 185.

[59]) So in der Hermiona des Pacuvius Ribb. S. 267.

[60]) Für diese beliebte Aufgabe war Vergil (Aen. II 553) massgebend (wie bei Sen. Tro. 46. 139) oder Ovid (XIII 409 exiguum senis Priami cruorem). Dieser veranlasste sogar die Stelle Tro. 50: ensis senili **siccus** e iugulo redit. Diese Ungeheuerlichkeiten in der Schilderung des entnervten Vaters verspottet wohl Juv. X 268 f. (Et ruit ante aram summi Jovis ut vetulus bos.)

[61]) A. a. O. 281.

wurde, konnte Einfluss auf die vorliegende Scene haben. Allerdings müsste man in diesem Fall annehmen, dass die Dämonen nicht auf der Bühne erschienen, sondern nur in der Phantasie des Wahnsinnigen eine Rolle spielten.

In krampfhaften Zuckungen findet die Unglückliche der nun auftretende, mit dem Lorbeer geschmückte König. Seiner Fürsorge um die Seherin als eines Aeschyleischen Zuges ist bereits oben gedacht worden. Nachdem sie zum Bewusstsein gekommen ist, folgt eine meisterhafte Stichomythie zwischen ihr und Agamemnon; teilnehmend sind seine Fragen, kurz und inhaltsschwer ihre Entgegnungen (V. 791 f.);

Ag. Festus dies est. Cass. Festus et Troiae fuit.
Ag. Jovem precemur pariter. Cass. Herceum Jovem?
Ag. Credis videre te Ilium? Cass. Et Priamum simul.

Völlig bedeutungslos für die Handlung ist wiederum das Chorlied (808 ff.), das in schulmässigem Geist ein vielbehandeltes Thema, die Thaten des Hercules, absingt. Dagegen setzt die Handlung in der grossartigen Cassandrascene (866 ff.) mit der früheren Kraft ein und entwickelt sich zu einer hochbedeutenden Partie für die Apollopriesterin. Wir suchen hier umsonst nach den rührenden Zügen, mit denen Aeschylos die Rolle ausgestattet hat. In zusammenhängender, jambischer Rede beschreibt sie mit grausamer Deutlichkeit die Vorgänge im Palaste. Mit dämonischer Freude sieht sie endlich die Vergeltung für das unermessliche Leid ihres Vaterlandes kommen: vicimus victi Phryges. bene est, resurgit Troia! Mit Befriedigung verschlingt sie jeden Zug des Vorgangs, der sich mit noch nie von ihr erlebter Klarheit vor dem geistigen Auge der Seherin abspielt (873 video et intersum et fruor): das glänzende Mahl zu Ehren des Siegers, das trügerische Gewand, das ihm die Gattin reicht, die leichte Verwundung des Helden durch den zitternden Aegisth, die Wut Clytaemnestras, mit der sie dem Wehrlosen zahlreiche Axthiebe versetzt, endlich die Grausamkeit, mit der beide den schon Leblosen verstümmeln.

Natürlich fehlt es in der Scene nicht an unzweifelhaften Zuthaten des Verfassers, mit denen er dem Geschmack der Zeitgenossen gerecht zu werden suchte. Hierzu gehört die dem blutigen Gladiatorenkampf entnommene Wendung (V. 901): habet, peractum est (vgl. Verg. Aen. XII 295: hoc habet). Aber im allgemeinen wird man Seneca nicht als selbständigen Verfasser der Episode bezeichnen dürfen. Schon oben ist auf die Möglichkeit hingewiesen worden, dass im Aegisth des Livius Andronicus die blutige That ebenfalls als Vision Cassandras berichtet wurde. Auch dort scheint nach alter Ueberlieferung ein Festmahl Gelegenheit zur Ausführung gegeben zu haben. Zur Vergleichung mit Seneca dürfen wir auch die Schilderung bei Philostratos (imag. II 10) heranziehen, die zwar auf Homer (Od. XI 408 f.) zurückgeht, aber nebenbei eine Reihe wichtiger dramatischer Züge enthält. Mit jenem lässt sich unsere Darstellung vereinigen in der Zeichnung des feigen Aegisth, der wütenden, mit dem Beil bewaffneten Clytaemnestra, die bei Philostrat noch mit verwildertem Haar dargestellt ist, des glänzenden, so furchtbar unterbrochenen Mahles. Freilich erhalten wir aus dieser Stelle, in der Cassandra sogar den Helden zu schützen sucht, keinen Aufschluss über die Frage, wer vor Seneca der Seherin die oben dargestellten Züge verliehen hat. Es ist zwar richtig, was Werner [62]) nachweist, dass der Grundzug ihrer Schilderung, das ‚vicimus victi Phryges‘ mit ihrem Auftreten bei Euripides (Tro. 353 ff. 356 ff. 458 ff.) sich vergleichen lässt. Hier tröstet sie die Mutter damit, dass durch ihre Vermählung mit Agamemnon sie seinem Hause Verderben bringen und den Tod des Vaters und der Brüder rächend Siegerin (*νικηφόρος*) bleiben werde. Dieser Hinweis auf die verwandte Stelle des Euripides ist zwar für unsere Frage von Bedeutung, weil er den Gedankenkreis der so bedeutend dargestellten Priesterin von Seneca auf die beste Zeit der griechischen Tragoedie zurückführt, aber er reicht nicht aus, um den Ursprung der Scene als Ganzes nachzuweisen.

Auch über folgenden Zug kann man aus Euripides keinen Aufschluss erhalten. Ein vielberufenes Requisit in der Gestaltung der Mordthat Clytaemnestras war das weite, faltenreiche Gewand, in das sich Agamemnon verstrickt. Bei Aeschylus (Ag. 1342 vgl. Eum. 625 und Philostr. a. a. O.) führt es die Bezeichnung: *ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων.* Hierauf bezieht sich auch in der Polyxena des Sophokles (fr. 483) der Vers:

χιτὼν σ' ἄπειρος ἐνδυτήριος κακῶν.

[62]) A. a. O. p. 37.

Bei Apollodor (VI 23 W.), wo Agamemnon entsprechend der Angabe Senecas von Aegisth **und** Clytaemnestra ermordet wird, heisst es: *δίδωσι γὰρ αὐτῷ χιτῶνα ἄχειρα καὶ ἀτράχηλον, καὶ τοῦτον ἐνδυόμενος φονεύεται.* Diese Bezeichnung, die wie das Bruchstück einer Tragikerstelle aus dem Bericht Apollodors sich abhebt, findet sich bei Seneca (888 f.) in sehr verwandter Form wieder, dass man geradezu von einer freieren Uebersetzung reden könnte:

exitum **manibus** negant
caputque laxi et invii claudunt sinus.

Noch ein kurzes Wort über die Waffe, die Seneca Clytaemnestren brauchen lässt. An den drei Stellen des Agamemnon, die sich auf den Vorgang beziehen, wird übereinstimmend Nachdruck auf die Benutzung einer alten Waffe, der Doppelaxt, gelegt, die bereits in den Amazonenkämpfen der Sage geführt wird (Vgl. Sen. 736 Lacaena (Clyt.) ferrum Amazonium gerens. Vgl. 44). Am deutlichsten ist die Situation in V. 897:

armat bipenni Tyndaris dextram furens.

Vielleicht mit Anspielung auf diese Stelle verspottet Juvenal die Waffe als etwas Geschmackloses und Einfältiges, offenbar um die ganze Situation als altmodisch zu bezeichnen (VI 656):

quod **Tyndaris** illa **bipennem**
insulsam et fatuam dextra laevaque tenebat.

Uebrigens vollbringt Clytaemnestra auch bei Euripides (El. 159. Tro. 361) die That mit dem Beile, das noch Philostratos (a. o.) kennt, während Aeschylus (Ag. 1463. 1888. 1495) ein Schwert als ihre Waffe bezeichnet.

Nun lässt Seneca die Rettung des kleinen Orestes durch Electra folgen. Sie übergiebt ihn dem Strophius, der zu sehr gelegener Zeit kommt in der Absicht, Agamemnon zu begrüssen. Er hebt das Kind zu seinem Sohne Pylades in den Wagen und treibt sein siegreiches Gespann weiter. Ueber die Rettung des Orest gehen die antiken Darstellungen sehr auseinander. Bei Stesichoros in der Oresteia und bei Pindar (Pyth. XI) ist dies Verdienst der treuen Amme. Bei Aeschylus (Ag. 877) hat ihn Clytaemnestra fortgebracht, bei Sophokles in der Electra der Paedagog gerettet, bei Euripides (El. 16) der *γεραιὸς τροφεὺς πατρός*.

Wiederum ist zu betonen, dass mit Seneca die Darstellung Apollodors (VI 24 W.) sich recht wohl vergleichen lässt; nur geht der Entführung des Kindes durch Electra hier die Tötung Cassandras voraus. Aehnliches berichten auch Hygin fab. 117: at Electra, Agamemnonis filia, Orestem fratrem infantem sustulit, quem demandavit in Phocide Strophio, cui fuit Astyochea, Agamemnonis soror, nupta und Servius (z. Aen. IV 471): hunc Orestem Electra, soror eius, post occisum ab Aegistho dolo Clytaemnestrae matris Agamemnonen subtraxit, quem Strophio alendum dedit.

Von sehr geringer Bedeutung sind die beiden eilig hingeworfenen Schlussscenen. Die Auseinandersetzungen zwischen Electra und der Mutter und später zwischen ihr und Aegisth weisen nicht auf besondere Erfindungsgabe des Verfassers hin, da ähnliche Partien [60]) bei der Behandlung des Stoffes an sich nahe lagen und, wie oben gezeigt worden ist, auch bei Livius Andronicus und Accius sich fanden. Ebenso wenig ist es dem Verfasser gelungen, der schwachen Handlung durch rednerische Paradestellen Ansehen zu geben, unter denen die Aufzählung der Electra harrenden Qualen [61]) hervorzuheben ist.

Was bei dem Redner Seneca (suasor. III 7) von Ovid gesagt wird: fecisse illum quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed **palam mutuandi hoc animo ut vellet agnosci,** lässt sich auch auf die Benutzung griechischer und römischer Muster in Senecas Tragoedien anwenden. Dass auch der Philosoph Seneca, dem man doch wohl die Verfasserschaft der von uns behandelten Stücke zuschreiben muss, ähnliche Grundsätze befolgte, spricht er deutlich (ep. 84, 5) aus: Sed ne ad aliud quam de quo agitur, abducar, nos quoque has apes debemus imitari et **quaecunque ex diversa**

[60]) Z. B. konnte die grosse Scene bei Soph. El. 516 ff. als Vorbild dienen.
[61]) Die Schilderungen solcher cruciatus bei Sen. controv. II 4 ff.

lectione congessimus, separare. melius enim distincta servantur. deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in **unum saporem varia illa libamenta confundere, ut, etiamsi adparuerit, unde sumptum sit,** aliud **tamen esse quam unde sumptum est, adpareat,** quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam. Die zahlreichen Beziehungen und Anspielungen erweckten ohne Zweifel den Beifall des gebildeten Publicums, dem die Stücke gewidmet waren. Für uns aber ist diese Art von Schriftstellerei deshalb wertvoll, weil sie bedeutende Reste alter Poesie in mehr oder minder freier Uebertragung aufbewahrt hat. Sehr zu betonen ist die mehrfache Uebereinstimmung mit den 1885 von Wagner entdeckten Vaticanischen Excerpten und den 1887 von Kerameus gefundenen Sabbaitischen Fragmenten, durch die Apollodors Bibliothek so bedeutend ergänzt worden ist. Denn bei der Bedeutung dieses Schriftstellers, dem es noch vergönnt war, die Tragodumena eines Asclepiades zu benutzen, haben wir einen Grund mehr, in Senecas Tragoedien unter dem Schutt rhetorischer Uebertreibungen und Weitschweifigkeiten die reine Quelle alter dramatischer Ueberlieferung zu suchen.



